

La indústria del cinema

Juan José Caballero Molina

Escola Superior de Cinema i Audiovisuals de Catalunya
(Universitat de Barcelona);
Departament d'Història de l'Art
(Universitat de Barcelona)

Durant el bienni 2013–2014, el sector cinematogràfic de Catalunya ha continuat fent palesa la seva feblesa, enmig d'una crisi de consum que l'ha fet incapaç d'acreditar uns índexs de creixement sostinguts. La fragilitat i incertesa en les quals es troba instal·lat s'han vist agreujades per la caiguda experimentada pels ajuts de les administracions al sector audiovisual en general. Les iniciatives legislatives dutes a terme, tant a escala catalana com espanyola, lluny d'apaivagar-les, han contribuït a radicalitzar les posicions enfrontades dels diversos agents implicats (amb motiu dels efectes de la pujada, el setembre de 2012, del tipus d'IVA del 8 al 21%). El sector ha manifestat el seu rebuig a la revisió estatal del model de finançament, força allunyada dels paràmetres reclamats.

CABALLERO MOLINA, Juan José (2015): "La indústria del cinema", a CIVIL I SERRA, Marta; CORBELLÀ CORDOMÍ, Joan M.; FERRÉ PAVIA, Carme; SABATÉ I SALAZAR, Joan, eds: *Informe de la comunicació a Catalunya 2013–2014*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Col·lecció Lexikon Informes, 4, pàgs. 193–208. e-Pub gratuït a <http://dogc.gencat.cat/web/.content/Publicacions/docs/InformeDeLaComunicacioACatalunya13-14.epub>

1. Introducció¹

Tot i que el bienni passat l'economia va romandre sota el signe de la convulsió estructural i d'ampli espectre, les xifres macroeconòmiques s'han començat a regularitzar. Encara resten, però, lluny de la moderació alguns dels indicadors que determinen el grau d'alarma i conflictivitat social en una economia feble, on resulta aventurat sobreestimar les expectatives.

El sector cinematogràfic, prou desestabilitzat per les incerteses d'un flux comercial de signe marcadament recessiu, se situa en un nou ecosistema mediàtic regulat pel règim estructural, tecnològic i operatiu propi de l'entorn digital. En aquest entorn s'imposen els interessos d'uns models de negoci i de finançament en transformació. Les administracions, conscients que vivim "en un moment de cruïlla en l'audiovisual",² han dut a terme iniciatives parlamentàries a l'empara d'un pretès consens amb el sector, que han cristal·litzat en el darrer semestre del 2014.

El Govern de la Generalitat s'esforça a fer prevaldre el desplegament d'allò disposat en la Llei del cinema, mirant de promoure el consum del cinema en català. Amb l'estreta col·laboració dels Productors Audiovisuals Federats (PROA) i de l'Acadèmia del Cinema Català, sancionava el nou statu quo del sector cinematogràfic amb la coneguda com a *taxa de connectivitat*, destinada a potenciar el sector cinematogràfic mitjançant la instauració d'un gravamen al servei de banda ampla ofert per les operadores d'internet.

L'activitat legislativa estatal encetada per part de l'executiu del Partit Popular a les acaballes de 2012 culminà, el darrer semestre de 2014, en reformes que incidiren en la Llei de propietat intel·lectual i la Llei de l'impost de societats. Amb elles es va contribuir a perfilar el marc regulador d'un sector cinematogràfic que veu perillar la seva sostenibilitat davant dels canvis experimentats per la cadena de valor i les noves modalitats d'explotació.

2. Polítiques cinematogràfiques

Hem de recordar que ja a l'anterior bienni, el Govern, guiat per la voluntat de revertir l'alarmant tendència regressiva experimentada pel cinema en català, impulsà la signatura d'un conveni subscrit amb Fedicine i el Gremi d'Empresaris de Cinemes de Catalunya (Resolució CLT/92/2012, DOGC, 02-02-2012), mitjançant el qual es pretenia endegar una dinàmica afavoridora del principi d'equitat lingüística inspirador de la Llei 20/2010, de 7 de juliol, del cinema.³

El Govern va optar per tornar a confiar en aquest acord com a mecanisme que propiciés l'establiment de la cobejada idea de fundar una xarxa d'exhibició estable per al cinema d'estrena doblat en català. El va prorrogar l'any 2013, amb la convocatòria d'una línia de subvencions (aprovada el 9 d'abril de 2013),⁴ adreçada al doblatge i subtítolació, que cobria les despeses associades tant a les còpies com al material promocional de les distribuïdores.

1. L'autor és membre del grup de investigació consolidat Arte, Arquitectura y Sociedad Digital, subvencionat pel Ministeri d'Economia i Competitivitat pel projecte "Arte, arquitectura y nuevas materialidades". Ref. HAR2014-59261-C2-1-P.

2. GENERALITAT DE CATALUNYA (2014): "Ferran Mascarell: 'Si volem pel·lícules fetes a Catalunya, hem de prendre decisions estratègiques en el sector audiovisual'". Barcelona: Generalitat de Catalunya, 29 de gener. www.webcitation.org/6XGxoeBYa

3. L'1 d'abril de 2014 el Govern va aprovar la modificació reclamada per la Comissió Europea el juny de 2012 per tal de suspendre l'obligatorietat de les pel·lícules provinents de la resta de la Unió Europea de dur a terme el doblatge i subtítolació en llengua catalana. DEPARTAMENT DE CULTURA (2014): "El Govern aprova la modificació de la Llei del cinema". Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1 d'abril. www.webcitation.org/6XGxiwVIL

4. ACN BARCELONA (2013): "El govern aprova la convocatòria de subvencions pel doblatge i la subtítolació de cinema en català". Ara. cat [En línia]. Barcelona, 9 d'abril. www.webcitation.org/6XGxcF2Hg

Al llarg del 2013 nou obres van ser beneficiàries d'aquest acord (ICEC, 2014). Totes eren produccions nord-americanes, pertanyents a l'àmbit de l'animació tret de *Blue Jasmine*, de Woody Allen.⁵ Aquestes obres contribuïren a impulsar l'augment del 22,2% experimentat el 2013 del volum de títols exhibits en versió catalana. Segons figura a la taula 1, es va passar de 85 el 2012 a 109 el 2013, xifra que en veure's renovat l'esmentat conveni, encara s'apujaria un 51,38% més l'any 2014, en arribar als 165 títols. Però ni amb aquesta notable millora no es van poder impedir uns índexs encara més alarmants que els acreditats pel cinema en castellà a Catalunya entre els anys 2012 i 2013, quan es registraria la pèrdua d'un 14,65% d'espectadors, en passar de 18.099.738 a 15.787.522 (BOIXADER, 2014b). Així, la situació del cinema en català es va agreujar amb la pèrdua de 357.632 espectadors, que es tradueix en una espectacular baixada del 42,26%, com es pot comprovar a la taula 2. El 2014 s'hi vindria a afegir la pèrdua de 27.457 espectadors més, la qual cosa eixamplaria la distància entre les respectives quotes de mercat assolides per aquestes llengües al Principat. En el cas del català va caure del 4,43 al 3%, mentre que en el del castellà va pujar del 94,68 al 96,87%. A més, això contravenia el que expressaven un 20,8% dels enquestats a l'*Estadística de participació cultural 2014*, que declaraven inclinació per les sales amb còpies en versió catalana o original subtitulada en català, en cas que fossin disponibles (DEPARTAMENT DE CULTURA, 2015).

Taula 1. Nombre de llargmetratges en català exhibits a les sales de cinema (2013–2014)

Modalitat del títols exhibits	2013		2014	
	Títols	%	Títols	%
Versió original	31	28,44	41	24,85
Subtitulats	27	24,77	44	26,67
Doblats	51	46,79	80	48,48
TOTAL	109	100,00	165	100,00

Font: elaboració pròpia a partir de dades facilitades mitjançant comunicació personal amb l'ICEC, febrer de 2015.

Taula 2. Espectadors de cinema en català (2013–2014)^A

Tipus de versió	2013	2014
Versió original catalana	107.139	77.432
Doblada	370.992	359.564
Subtitulada	10.535	24.123
TOTAL	488.666	461.209

^A Inclou llargmetratges i curtsmetratges.

Font: elaboració pròpia a partir d'ICEC (2014) i dades facilitades mitjançant comunicació personal amb l'ICEC, febrer de 2015.

En aquest panorama de retracció galopant, les úniques dades que mostraren una evolució favorable van ser les corresponents a la gairebé residual exhibició de cinema subtitulat en català. Entre 2012 i 2013 van experimentar un canvi de signe positiu: el nombre d'espectadors s'apujà un 57,92%, i va arribar a 10.535 el 2013, enfront dels 6.102 de l'any anterior. El 2014 es va registrar una millora percentual semblant, d'un 55,65%, mercès a 23.754 espectadors.

La pròrroga automàtica dels pressupostos de 2013 suposà un seguit d'ajustaments en les diverses partides, que es traduïren, per exemple,

5. Aquesta peculiaritat resultà plenament congruent amb la manera com el mateix acord de Govern destacava ja el públic infantil i juvenil com a objectiu estratègic d'aquesta mesura.

en el decrement de les aportacions realitzades pel Departament de Cultura. Les dotacions inicials fixades a la convocatòria es van veure ampliades després en una quantitat d'1.657.500 euros, i s'aconseguí la concessió final i total de 7.087.499,60 euros, un increment relatiu del 25,35% respecte a l'any 2012, com reflecteix la taula 3. L'any 2014 l'augment no va poder ésser consolidat i el valor concedit es va reduir un 5,88% en relació al mateix any de referència.

Només s'estabilitzaren les dotacions de les línies de subvenció destinades a promoure la distribució independent i la digitalització de les sales més perifèriques. Aquestes van ser les úniques que van aconseguir millores relatives, tot i que no gaire importants en xifres absolutes.

Taula 3. Subvencions concedides per l'Institut Català d'Empreses Culturals al sector audiovisual (2011–2014)

Tipologia de subvencions	2011		2012		2013		2014 ^a	
	Imports concedits (€)	%	Imports concedits (€)	%	Imports concedits (€)	%	Imports concedits (€)	%
Suport a la formació	270.000,00	1,78	430.000,00	5,61	200.000,00	2,11	200.000,00	2,55
Suport a la producció	11.924.535,00	78,68	5.644.865,66	73,66	7.087.499,60	74,82	5.313.000,00	67,77
Suport a la difusió i promoció	1.679.021,93	11,08	1.068.321,94	13,94	922.332,93	9,74	960.000,00	12,25
Suport a la millora de les infraestructures	166.666,00	1,10	166.666,00	2,17	166.666,00	1,76	385.691,00	4,92
Ajuts en les modalitats d'aportacions reintegrables a la distribució d'obres audiovisuals ^b	994.579,00	6,56	251.951,00	3,29	1.026.287,00	10,83	980.803,73	12,51
Barcelona Catalunya Film Commission	120.000,00	0,79	102.000,00	1,33	70.000,00	0,74	0,00	0,00
TOTAL	15.154.801,93	100	7.663.804,60	100	9.472.785,53	100	7.839.494,73	100

^a Dades provisionals. El suport a la millora d'infraestructures inclou una nova línia de suport a la digitalització de les sales d'exhibició cinematogràfica situades en zones de Catalunya amb accés limitat a l'oferta en format digital. Els costos de l'aportació econòmica a la BCFC han estat assumits internament per l'ICEC.

^b Línia de subvenció adreçada a les distribuïdores independents, amb la voluntat de dotar de finançament a la distribució i exhibició de films catalans i europeus.

Font: elaboració pròpia a partir d'ICEC (2013) i dades facilitades mitjançant comunicació personal amb l'ICEC, març de 2015.

El Govern, davant del sever drenatge de recursos en concepte d'ajuts i subvencions d'ençà que s'encetà la crisi,⁶ va concloure la necessitat d'endegar el que el conseller Ferran Mascarell va identificar amb la consigna de “refundar l'ecosistema audiovisual català”,⁷ a base de mesures incentivadores i fiscals. Es va començar impulsant l'aprovació al Parlament, el 27 de novembre de 2014 i sense cap vot en contra, d'un Projecte de llei de la “taxa de connectivitat” (fonamentada en el principi que “els qui es beneficien de la transmissió de continguts han de contribuir al seu finançament”).⁸ Aquesta tenia per objecte el finançament del teixit industrial i s'havia anat gestant en el seguit de contactes que durant un any tingueren representants del Govern, de l'Acadèmia del Cinema Català i productors.

Al text d'aquesta Llei 15/2014, de 4 de desembre, anomenada “de l'impost sobre la provisió de continguts per part dels prestadors de serveis de comunicacions electròniques i de foment del sector audiovisual i la difusió cultural digital”, s'estipulava el pagament per part de les

operadores d'un cànon de 0,25 euros mensuals per contracte subscrit a Catalunya. Es preveia la recaptació d'uns 20,5 milions d'euros, que haurien de revertir en un nou fons destinat al foment de la difusió de la cultura digital, així com en un altre de destinat a la producció audiovisual catalana, per tal de fer possible la preservació dels recursos econòmics adreçats a la promoció del sector audiovisual previstos a l'article 29 de la Llei del cinema (2010).

La viabilitat d'aquesta taxa⁹ restaria encara, però, supeditada a la negociació que el 29 de gener de 2014 reclamaria al Govern el Ministeri d'Hisenda i Administracions Públiques amb l'objectiu d'evitar la presentació d'un recurs d'inconstitucionalitat.

Val a dir que a nivell estatal les ajudes directes al finançament de la producció cinematogràfica s'havien contret més d'un 60% entre 2011 i 2014,¹⁰ en una davallada que va aprimar el Fons de Protecció a la Cinematografia dels 49 milions d'euros de l'any 2012 als 39,28 milions del 2013 i als 33,7 milions del 2014.¹¹ En aquest escenari, s'impulsà l'adopció consensuada amb el sector d'un nou model de finançament, mitjançant la constitució d'una comissió mixta que aplegava representants tant dels diferents ministeris implicats com del sector. Aquesta comissió va presentar davant l'ICAA sengles documents on es defensava l'augment del tipus de desgravació d'un 18 a un 30% (FÉLEZ, 2014: 23).

L'avantprojecte de la nova Llei de l'impost de societats es va retardar un any. La llei acabaria essent aprovada el 23 de juny de 2014, tot decebent les expectatives dipositades pel sector, ja que les condicions fiscals eren molt menys avantatjoses que les demanades.¹² El Projecte de llei de reforma fiscal, al seu torn, va ser aprovat i va donar pas a la promulgació final de la Llei 27/2014, de 27 de novembre (BOE, 26-11-2014). Aquesta inclogué algunes demandes fetes pel sector, com ara la concreció d'un pal·liatiu a la Llei de mecenatge, destinat a regular el reconeixement fiscal de les aportacions voluntàries que es fan en el marc del sistema del microfinançament col·lectiu, o l'avançament del retorn de la desgravació. No van ser escoltades, en canvi, les peticions a favor del restabliment per al cinema del tipus reduït d'IVA¹³ i es van consolidar com a definitius els paràmetres d'exempció fiscal esmentats, que foren rebutjats pel sector.

La polseguera aixecada per l'adopció d'aquest marc regulador va provocar dimissió de la directora general de l'ICAA, Susana de la Sierra¹⁴, davant de la seva incapacitat per impulsar l'adopció d'un model industrial assumible per part del sector.

D'altra banda, les noves normes instaurades en el marc comú del sector audiovisual europeu,¹⁵ fetes públiques per la Comissió Europea el 14 de novembre de 2013, en virtut de les quals la UE amplià l'àmbit d'aplicació de la Comunicació sobre el cinema de 2001 —P/01/1326—, regulen que les despeses generades de la fase de preproducció a les de promoció i distribució són susceptibles de ser incloses en les ajudes a la producció cinematogràfica. La normativa espanyola restava a l'espera de ser declarada congruent amb l'europea.

Sembla difícil que en aquestes condicions els teixits industrials espanyol i català millorin les opcions de desenvolupar projectes que superin els

6. Durant els anys 2012 i 2013 s'advertí una tendència accentuada cap a la contracció en les partides destinades al suport financer dels organismes públics, com ara la Televisió de Catalunya (-35,5%), l'Institut Català de Finances (-70,6%) o l'Institut de la Cinematografia i les Arts Audiovisuales (-50% el 2012 i -24% el 2013) (CAC, 2014). FAPAE (2014), per la seva banda, avaluava la caiguda dels incentius que el 2013 les comunitats autònomes van destinar al sector audiovisual en un 24,83%. El Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya quantificava la reducció de la despesa en cultura feta per l'Estat espanyol a Catalunya, entre els anys 2001 i 2014, en 388 milions d'euros, essent el sector de la cinematografia, juntament amb la promoció i cooperació cultural, el que havia sofert una retallada més acusada, xifrada en 65.268.750 euros, equivalent a una variació entre allò percebut l'any 2011 (113.481.090) i l'any 2014 (48.212.340), d'un -57,5% (VERDÚ I MARTÍ, 2014).

7. GENERALITAT DE CATALUNYA (2014): "Conseller Mascarell: 'L'impost als operadors de comunicacions electròniques és la base per refundar l'ecosistema audiovisual català'". Barcelona: Generalitat de Catalunya, 4 de juny. www.webcitation.org/6XGxRDtUf

8. DEPARTAMENT DE CULTURA; PROA; ACADÈMIA DEL CINEMA EN CATALÀ (2014): "Text de presentació impost als operadors proveïdors de contingut per internet". Barcelona: Generalitat de Catalunya, 4 de juny. www.webcitation.org/6XGxKhWVc

9. Més enllà de les accions judicials madurades per la patronal de tecnologies de la informació i comunicació (Ametic), o la petició cursada, el 7 de gener de 2015, per UPyD a la Comissió Europea per tal que es pronunciés sobre la idoneïtat de la taxa.

10. EL MUNDO (2014): "FAPAE ve 'insuficiente' y 'daña' la reforma fiscal para el cine". ElMundo.es [En línia]. Madrid, 23 de juny. www.webcitation.org/6XGxDxni6

11. Va ser el motiu pel qual el Consell de Ministres va aprovar, el 12 de setembre de 2014, un suplement de crèdit per valor de 30 milions d'euros (FAPAE, 2014), amb el qual fer el pagament parcial dels deutes contrets pel ministeri en concepte d'amortització, pels llargmetratges estrenats l'any 2012, i va permetre donar sortida a la Resolució de l'ICAA, del 15 de desembre de 2014 (BOE, 18-12-2014), relativa a la concessió d'ajudes per un import total de 33.499.999,89 euros.

12. Es va situar, en el cas de les produccions espanyoles, en un tímid percentatge deduïble del 20% sobre el primer milió invertit, tot mantenint el 18% de la xifra restant fins a un màxim desgravable de 3 milions. Alhora es fixà en un 15% la deducció aplicable sobre les despeses associades a produccions estrangeres desenvolupades a Espanya, fins a un topall màxim de 2,5 milions d'euros.

13. En aquest sentit, cal destacar que a la carta oberta adreçada al president del Govern espanyol per part de la Unión de Asociaciones Empresariales de la Industria Cultural Española, en un acte públic celebrat al Teatro Bellas Artes de Madrid el 16 de juliol de 2014, es xifrava en un 30% la pèrdua de consum sobrevinguda arran de l'adopció del que allà es titllava d'"IVA confiscatori", que col·loca Espanya, segons dades de la Federació de Cinemes d'Espanya, molt per sobre de la mitjana de la UE en matèria d'IVA cultural, que és d'un 12,79% (MONJAS, 2014: 38).

14. El Consell de Ministres celebrat el 18 de juliol de 2014 designà la llavors secretària general de l'organisme, Lorena González Olivares, com a substituta.

15. L'Observatori Europeu de l'Audiovisual (2015) incidia sobre la proliferació de règims d'incentius fiscals vigents en disset països europeus, règims que, a data de 31 de desembre de 2014, s'elevaven a 26. "Communiqué de presse. L'Observatoire publie un nouveau rapport sur l'incidence des régimes d'incitation fiscale sur la production des œuvres cinématographiques et audiovisuelles en Europe" [En línia]. Estrasburg: Observatoire Européen de l'Audiovisuel. 6 de febrer. www.webcitation.org/6XGx5ZJv8

16,5 milions d'euros, com fou el cas de la coproducció amb vocació internacional *The gunman*, de Pierre Morel (Nostromo Pictures, Prone Gunman AIE, Prone Gunman Ltd, 2014).

L'altre gran front obert en matèria legisladora a Espanya fou la modificació de la Llei de propietat intel·lectual. En relació a aquesta, coneguda com a Llei Lassalle, val a dir que la Comissió de Cultura del Congrés en va aprovar l'avantprojecte el 21 de juliol de 2014, amb l'únic vot favorable del Grup Popular. La llei acabà superant —de nou amb el suport exclusiu dels diputats del PP— el tràmit definitiu per a la seva promulgació el 30 d'octubre de 2014, i fou publicada com a Llei de modificació del text refós de la Llei de propietat intel·lectual, aprovat pel Reial decret legislatiu 1/1996, de 12 d'abril, i de la Llei 1/2000, de 7 de gener, d'enjudiciament civil (BOE, 05-11-2014), i va entrar en vigor l'1 de gener de 2015.¹⁶

Tot i ser anunciada com una reforma legislativa parcial i transitòria, en espera d'una posterior modificació en consonància amb el que fixi la Comissió Europea, va tenir un procés de tramitació sempre envoltat de crítiques, no només per part de la resta de l'arc parlamentari o del món cultural, sinó d'òrgans com el mateix Tribunal Suprem.¹⁷ És un text que pretén endurir l'abast i el volum d'unes mesures sancionadores fent-les extensives a tots els webs —amb ànim de lucre o sense— que facilitin no només la descàrrega, sinó també els enllaços d'accés a continguts no llicenciats, mitjançant mecanismes penalitzadors tant directes com indirectes.¹⁸ Però, més enllà, també s'hi adverteix l'afany de dotar de major transparència les entitats de gestió i el seu sistema tarifari.

Aquesta reforma de la Llei de propietat intel·lectual ha consolidat com a definitiva la compensació equitativa per còpia privada establerta pel Reial decret llei 20/2011, de 30 de desembre, amb la qual es va substituir el polèmic cànon digital, i va comportar un descens dràstic en la percepció de drets, que van passar de 115 a 5 milions d'euros. La protesta pública organitzada el 22 de setembre de 2014 al Círculo de Bellas Artes de Madrid va aplegar les vuit entitats de gestió espanyoles, agrupades a Adepi-Asociación para el Desarrollo de la Propiedad Intelectual.

3. Producció cinematogràfica

El flux productiu registrat a la darrera dècada mostra una clara tendència al creixement en el cabal productiu de llargmetratges (vegeu la taula 4). A Espanya aquest va minvar de manera significativa l'any 2012, quan va arribar a les 182 obres, una pèrdua d'un 8,54% respecte a 2011. El 2013 va tornar a agafar una embranzida forta, amb un sorprenent increment d'un 26,92% gràcies als 231 llargmetratges produïts, el nombre més alt de tota la dècada. Aquesta inèrcia es perllongaria el 2014, quan es va arribar a les 225 produccions. Això va permetre de mantenir la cinematografia espanyola en el quart lloc que actualment ocupa en l'àmbit europeu.

En el cas català, però, després de la reducció d'un 26,23% soferta l'any 2012, es va advertir el restabliment de l'activitat productiva que s'havia mantingut en el període 2006–2011, lleugerament per sobre de les 70 obres. Així les coses, el pes específic que la producció de llargmetratges

catalans va tenir en el conjunt dels fets a Espanya se situa en uns valors coincidents del 32,46% per a l'any 2013 i del 31,56% per al 2014. Tot plegat, es perd pistonada respecte a la inèrcia alcista anterior.

Taula 4. Producció de llargmetratges espanyols i catalans (2005–2014)

	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014
Llargmetratges espanyols ^A	142	150	172	173	186	200	199	182	231	225
Llargmetratges catalans ^B	42	71	75	74	74	96	77	61	75	71
% catalans/espanyols	29,58	47,33	43,60	42,77	39,78	48,00	38,69	33,52	32,46	31,56

^A Produïts arreu d'Espanya, inclosa Catalunya.

^B Produïts per alguna empresa inscrita al Registre d'Empreses Audiovisuals de Catalunya.

Font: elaboració pròpia a partir de dades de l'ICAA (2012), ICEC (2012), MECE (2014), FAPAE (2014) i mitjançant comunicació personal amb l'ICEC, febrer de 2015.

La producció de documentals va contribuir a mantenir un nivell d'activitat creixent, ja que 91 títols dels 231 produïts a Espanya l'any 2013 foren documentals. Això ens permet d'explicar, en bona mesura, la davallada experimentada pel cost mitjà de les produccions: les espanyoles es van abaixar progressivament, segons el Ministeri d'Educació, Cultura i Esport, dels 3,5 milions calculats per a l'any 2010 als 2,6 milions d'euros del 2013, amb una espectacular caiguda del 46,66% (MECD, 2014). També en les produccions catalanes s'estimava que el pressupost mitjà de l'any 2012, de 3,40 milions d'euros, es veuria reduït fins als 2,98 milions d'euros l'any 2013 (BOIXADER, 2014a). De fet, el cinema amb inversió exclusivament catalana de l'any 2013 es decantà en un 50% dels casos (21 de 42) pel desenvolupament de projectes documentals, segons l'ICEC.

Que la indústria romangués atrinxerada en un volum de producció alt, sostinguda per una estructura atomitzada com la catalana,¹⁹ ens permet parlar d'un entorn inestable, amb unes empreses incapaces de garantir ni tan sols l'estrena de les obres.

Durant el bienni 2013–2014 els operadors televisius van continuar gaudint d'una posició privilegiada dins del teixit productiu, gràcies a l'adquisició dels drets d'antena o al disseny de la política de coproduccions, amb els quals es determina, en bona mesura, el potencial comercial de la producció. Així, no és gens sorprenent que l'any 2013 les quatre empreses productores que aconseguiren desenvolupar cinc projectes cinematogràfics o més (MECD, 2014) estiguessin vinculades al sector televisiu. Tampoc no ho és el fet que la bona collita obtinguda en termes comercials durant l'any 2014 es desenvolupés a l'empara d'uns operadors televisius que han instaurat una bipolaritat inqüestionable en el lideratge de les productores espanyoles, Atresmedia Cine (anterior Antena 3 Films) i Telecinco Cinema. De nou, aquestes van repartir-se els primers llocs del rànquing de recaptació del bienni; la primera, amb 21.796.046,55 euros el 2013 (ICAA, 2013), quantitat que s'enfilaria fins als 23,2 milions d'euros el 2014; i la segona, amb una espectacular recaptació declarada de 76 milions d'euros el 2014, és a dir, una quota de mercat del 59,84% dels 127 milions assolits per tota la producció espanyola.

16. Els efectes, però, d'aquest marc legislatiu reformat van sentir-se fins i tot abans de la seva entrada en vigor, quan un mes abans sengles ordres judicials van dictar la cloenda de SeriesPepito.com, PeliculasPepito.com i ThePirateBay.se, en tant que d'altres, com MagnoVideo.com, han optat pel tancament i d'altres, com EliteTorrent.com, per reconvertir la funcionalitat i els serveis que ofereixen.

17. Que, en data de 18 de setembre de 2014, va adreçar una consulta al Tribunal de Justícia de la UE per tal d'esbrinar si la llei s'ajustava a la normativa europea.

18. Entre els primers podem citar les sancions de fins a 600.000 euros i condemnes que poden arribar als sis anys de presó. Entre els segons, un mecanisme que, per mediació de la Secció Segona de la Comissió de Propietat Intel·lectual, preveu la petició adreçada a les empreses anunciants i als serveis de pagament, per tal que cessin la vinculació amb les webs implicades en aquestes pràctiques.

19. Segons l'ICEC, 67 productores del global de les 80 actives l'any 2013 aconseguiren desenvolupar un sol projecte cinematogràfic, i un 64% dels llargmetratges d'aquell any (48 de 75) van requerir la participació d'altres empreses.

En l'àmbit català cal destacar que l'any 2013 es van acreditar un total de 76 productores actives, que aglutinaren el 28,5% del volum de l'activitat productiva estatal, recuperant quotes semblants a les de 2011. Tres productores: Mod Producciones, Zeta Cinema i Toma 78 van liderar el nostre mercat el 2013 i van aconseguir situar-se també entre les cinc primeres d'Espanya



En l'àmbit català cal destacar que l'any 2013 es van acreditar un total de 76 productores actives, que aglutinaren el 28,5% del volum de l'activitat productiva estatal, tot recuperant quotes semblants a les de 2011 (MECD, 2014). Tres productores: Mod Producciones, Zeta Cinema i Toma 78, van liderar el nostre mercat el 2013 i van aconseguir situar-se també entre les cinc primeres d'Espanya.

La política productiva desenvolupada va incloure al costat de produccions de gènere altres produccions que assumiren una condició més minoritària, orientada a un espectador interessat en el material cinematogràfic que transita pel circuit de festivals. La producció de gènere, convenientment adaptada al nostre entorn sociocultural, va donar lloc a productes com *El Niño*, de Daniel Monzón, o els nous lliuraments de les sèries d'èxit que travessen la darrera dècada, com ara *[REC]*. Entre aquestes propostes, sens dubte la que va assolir un èxit més aclaparador va ser *Ocho apellidos vascos*, del veterà realitzador Emilio Martínez Lázaro (LaZona Films, Kowalski Films, Telecinco Cinema), que, tirant de veta del filó de les comèdies amables i afegint-hi habilitat en l'adopció de mecanismes propis de la comèdia *screwball* clàssica, va obtenir un èxit comercial sense precedents.

El cinema català va continuar confiant en el desenvolupament de projectes que van comptar amb el concurs d'estrelles internacionals (Elijah Wood, John Cusack...), com ara *Open windows*, de Nacho Vigalondo (Apaches Entertainment, Sayaka Producciones, Antena 3 Films i La Panda Productions), o *Grand piano*, d'Eugeni Mira (Telefónica Producciones, Antena 3 Films, Nostromo Canarias 1, Grand Piano Productions, Nostromo Pictures, Canal + España i Televisió de Catalunya), que no van estar a la alçada de les expectatives suscitades a nivell comercial. En línia amb aquest afany per dotar la producció d'una sortida franca cap a altres mercats, es va continuar apostant per la fórmula de la coproducció. A Espanya més d'un terç del total de projectes de llargmetratges previstos durant 2014 (28 de 79) disposaven de finançament compromès amb altres països, segons dades de l'Acadèmia de les Arts i les Ciències Cinematogràfiques d'Espanya (Ros, 2014: 33). A Catalunya, tot i que el nombre d'obres que van comptar amb el concurs de capital estranger es mantingué per sobre del 20% l'any 2013, amb un 21,33% (16 de 75), l'any 2014 es desplomà fins al 7,04% (5 de 71) (vegeu la taula 5).

Taula 5. Llargmetratges produïts a Catalunya (2005–2014)

	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014
Total llargmetratges	42	71	75	74	74	96	77	61	75	71
Coproduccions internacionals	11	20	29	25	17	20	13	18	16	5
Documentals	14	16	16	22	26	28	34	19	23	32
Animació	0	2	3	2	1	9	3	2	0	1

Font: elaboració pròpia a partir de dades de l'ICEC (2012) i mitjançant comunicació personal amb l'ICEC, febrer de 2015.

Destaca, igualment, l'aposta decidida que tant Ràdio Televisió Espanyola com Televisió de Catalunya van fer pel desenvolupament en règim de coproducció de 8 i 6 projectes documentals, respectivament, inclosos els 8 projectes rodats en català, que vindrien a representar el 44,44% del

total de les 18 produccions realitzades aquell any en català (BOIXADER, 2014a).

Pel que fa a les propostes més arriscades, més enllà d'alguns dels darrers noms d'autors consagrats a nivell internacional, com ara Albert Serra o Jaime Rosales, s'han incorporat nous valors abonats a la resistència pròpia d'un cinema fronterer, com són Juan Cavestany o Daniel Vázquez Villamediana. Aquests foren els casos especialment destacats de *Magical girl*, de Carlos Vermut (Aquí y Allí Films, Films Distribution, Sabre Films, TVE i Canal Plus), que va conquerir la Concha de Oro a la millor pel·lícula i la Concha de Plata a la millor direcció a la 62a edició del Festival Internacional de Sant Sebastià (2014), i de *10.000 km*, de Carles Marqués-Marcet (Lastor Media), que va triomfar a la VII edició dels Premis Gaudí (2015), on va assolir els cinc guardons més preuats, i va guanyar la Biznaga de Oro al Festival de Màlaga. Aquest cinema d'autor també va integrar la crisi com a teló de fons de singulars propostes com la de *Murieron por encima de sus posibilidades*, d'Isaki Lacuesta (Sentido Films, Versus Entertainment, Alicorn Films i La Termita), o *Hermosa juventud*, de Jaime Rosales (Wanda Vision, Presdeval Films, Les Productions Balthazar), que va participar al Festival de Cannes dins de la secció Una Certa Mirada.

Una empresa compromesa amb aquestes posicions com Eddie Saeta, la productora de Lluís Miñarro,²⁰ va reprendre el 2014 una política adreçada a promoure obres d'autors consagrats i va produir *Still the water* (*Aigües tranquil·les*), de Naomi Kawase, que optà a la Palma d'Or al Festival de Canes. El mateix Miñarro va desenvolupar la proposta singular d'*Stella cadente*, que va rebre el suport de tretze nominacions als Gaudí.

En el marc de la celebració del Tricentenari i de l'apologia del dret a decidir també s'han realitzat un seguit d'obres, que inclouen *L'endemà*, d'Isona Passola (Massa d'Or Produccions), o *Born*, de Claudio Zulian (Acteon Sociedad Copper Catalana Limitada), amb mecanismes productius i de finançament alternatius.

4. Distribució i exhibició

Les protestes insistents pel tipus d'IVA que grava el cinema no van aconseguir que l'executiu espanyol fes marxa enrere.²¹ L'any 2013 el parc de cinemes i pantalles es va situar a Espanya en els 777 locals d'exhibició i les 3.908 sales (KANZLER, TALAVERA, eds. 2014). Tampoc a casa nostra no s'aturà el tancament de sales cinematogràfiques, en especial de les independents²² (ICEC, 2014), i l'any 2013 es va arribar als 171 locals (un 22,01% del total espanyol) i les 798 pantalles (un 20,42% del mercat espanyol). Aquest parc caigué encara el 2014 un 5,25% suplementari i se situà en 756 pantalles.

Pel que fa a la implementació digital, l'any 2013 Espanya, amb un nivell del 70% (KANZLER, TALAVERA, 2014), encara restava lluny de la mitjana europea, situada en el 87%, per bé que amb 2.720 pantalles registrava un ascens del 51,1%, respecte a 2011 (FAPAE, 2014).

El bienni va mostrar uns índexs d'assistència certament inestables. Així, l'any 2013 aquests es van precipitar a mínims històrics, fins als 78.690.507

20. Miñarro va anunciar el tancament d'Eddie Saeta el 2 de febrer de 2015.

21. En un text del president de la FECE es feia balanç de la situació derivada de la pujada d'IVA el 2012 i s'hi afirmava: "Hem viscut la major caiguda de recaptació i espectadors dels últims 25 anys [...], hem perdut prop de 400 sales i l'ocupació en el sector s'ha reduït prop del 15%. [...] Si comparem les xifres de recaptació, espectadors i recaptació per IVA del 2011 (any complet amb IVA reduït) i del 2013 (any complet amb un IVA del 21%) tenim que la pèrdua de la indústria del cinema en aquest mateix període fou de 168 milions d'euros de recaptació neta" (GÓMEZ FABRA, 2014: 38).

22. A Barcelona, per citar només un exemple, han desaparegut sales tan singulars com l'IMAX Port Vell (22-7-2014) o el Cinema Urgell (30-5-2013).

A Catalunya, segons dades de l'Institut Català d'Empreses Culturals, després d'un descens d'assistència d'espectadors al cinema del 17,31% el 2013, la tendència s'invertí el 2014, amb una pujada del 7,63%



espectadors, i Espanya encapçalava la llista europea de pèrdues, amb una dramàtica minva de 15,4 milions d'espectadors (ICAA, 2013). La recaptació i el nombre d'entrades van experimentar una baixada forta aquell any al mercat espanyol, quan les reduccions foren del 17,6% i del 16,4%, respectivament (FAPAE, 2014). Això quadruplica amb escreix la regressió mitjana de la UE, situada en un 4,1%.

Aquesta tendència depressiva va canviar de signe, però, el 2014, en enfilarse fins a una xifra provisional de 87.447.113 espectadors, segons dades de Rentrak, que es va traduir en una recaptació de 522.522.081,75 euros. Això significà una discreta pujada d'un 3%, fruit de la contracció d'un 9% experimentada pel preu mitjà de les entrades, situat en els 5,98 euros, en bona mesura gràcies a l'efecte balsàmic exercit per iniciatives comercials com la "Fiesta del Cine"²³ o els "Miércoles al Cine".²⁴

Un comportament semblant s'observà a Catalunya. Aquí, segons dades de l'ICEC, després d'un descens d'assistència del 17,31% l'any 2013, amb 16.296.676 espectadors, la tendència s'invertí l'any 2014, amb un increment d'1.242.736 espectadors, assolint els 17.539.412 (la qual cosa que es tradueix en una pujada del 7,63%). Tot i així, vist en una perspectiva temporal més àmplia, l'assistència a les sales catalanes va continuar a la baixa, amb una pèrdua absoluta de 5.045.395 espectadors entre 2009 i 2014 (DGEC, 2014; ICEC, 2014).

El cinema nord-americà va refermar la seva hegemonia el 2013 (ICAA, 2013), augmentant la quota de pantalla fins al 69,63%, una xifra molt semblant al *share* mitjà a Europa, que va arribar al 69,1% i va guanyar 6,3 punts respecte al 2012 (OEA, 2014). El cinema espanyol va patir un retrocés important, ja que amb un 14% de quota, va fer una retracció de 5,42 punts respecte a la campanya de 2012, especialment favorable.

Segons dades de l'ICEC, l'any 2013 el protagonisme comercial acreditat pel cinema català va experimentar una caiguda dramàtica d'un 33,01% respecte al 2012: de 1.739.855 entrades venudes es va passar a 1.041.919. Així, va caure fins al 6,39% del global d'assistència (16.296.676 espectadors). Aquesta situació encara va empitjorar el 2014, quan una nova minva afegida de 132.582 espectadors va situar la quota de pantalla en un 5,18% de l'assistència final registrada de 17.539.412 persones.

Com es pot comprovar a la taula 6, foren només quatre els títols que durant el bienni van aconseguir superar la ratlla dels 100.000 espectadors.

Taula 6. Relació de llargmetratges catalans amb recaptació més alta a Catalunya (2013–2014)

2013				
	Títols	Estrena	Espectadors	Recaptació (€)
1	<i>Mamá</i>	8-02-2013	210.684	1.514.676,06
2	<i>Los últimos días</i>	20-03-2013	137.138	1.000.897,06
3	<i>Zipi y Zape y el club de la canica</i>	4-10-2013	135.075	838.381,66
4	<i>Séptimo</i>	7-11-2013	86.226	575.381,16
5	<i>El cuerpo</i>	21-12-2012	85.649	608.057,93
2014				
	Títols	Estrena	Espectadors	Recaptació (€)
1	<i>El Niño</i>	29-08-2014	395.711	2.527.667,93
2	<i>Mortadelo y Filemón contra Jimmy el Cachondo</i>	27-11-2014	98.743	679.040,43
3	<i>Perdona si te llamo amor</i>	19-06-2014	71.650	417.046,86
4	<i>Rec 4 Apocalipsis</i>	31-10-2014	49.060	323.846,34
5	<i>Escobar: paraíso perdido</i>	14-11-2014	34.343	223.502,55

Font: comunicació personal amb l'ICEC, febrer de 2015.

Si el 2013 l'assistència mitjana anual a Espanya se situà en 1,7 cops (MECD, 2014), a Catalunya arribà a un 2,1 i es traduí en una despesa mitjana per espectador de 6,8 euros (0,4 euros per sobre de la mitjana estatal). Segons dades de l'EGM Baròmetre Catalunya, les xifres d'assistència al cinema de la població catalana corresponents als anys naturals 2013 i 2014 es van situar en uns valors que acrediten que quasi la meitat dels enquestats (un 49,8% el 2013 i un 49,4% el 2014) declaraven no anar mai o gairebé mai a sales cinematogràfiques. En canvi, una porció minoritària ho feia amb una assiduïtat igual o superior a un cop al mes (el 18,7% el 2013 i el 17,8% el 2012). És sobre aquest limitat nucli d'assidus que se sostenen els escadussers nivells d'assistència actuals.

Al mateix temps, l'atomització estructural de la distribució independent es va agreujar: hem de tenir present que un 66,5% de les distribuïdores actives, és a dir, 205 d'un total de 310, comercialitzaren una única obra, davant les 48 amb capacitat d'operar sis obres o més (MECD, 2014). A més, l'abril de 2014 es va registrar la desaparició de l'emblemàtica Alta Films,²⁵ propietat d'Enrique González-Macho.²⁶

Taula 7. Relació de llargmetratges amb recaptació més alta al mercat espanyol (2013–2014)

2013					
	Títol	País	Estrena	Espectadors	Recaptació (€)
1	<i>Los Croods</i>	EUA	17-03-2013	2.104.824	13.777.179,91
2	<i>Gru 2: mi villano favorito</i>	EUA	30-06-2013	2.166.935	13.078.170,37
3	<i>El Hobbit: la desolación de Smaug</i>	Nova Zelanda	12-12-2013	1.875.783	13.077.298,41
4	<i>Guerra Mundial Z</i>	EUA	01-08-2013	1.804.458	11.883.891,85
5	<i>Frozen: el reino del hielo</i>	EUA	25-11-2013	1.843.344	11.408.681,72
2014					
	Títol	País	Estrena	Espectadors	Recaptació (€)
1	<i>Ocho apellidos vascos</i>	Espanya	14-03-2014	9.284.334	55.099.237,20
2	<i>El Niño</i>	Espanya-França	28-08-2014	2.688.052	16.003.150,45
3	<i>El Amanecer del Planeta de los Simios</i>	EUA	17-07-2014	2.139.255	12.733.126,07
4	<i>Maléfica</i>	Regne Unit	30-05-2014	2.203.074	12.641.587,27
5	<i>El lobo de Wall Street</i>	EUA	14-01-2014	1.947.663	12.008.481,70

Font: elaboració pròpia a partir de dades de l'ICAA (2013) i de RENTRAK.

L'any 2012 fins a vuit obres van assolir una recaptació que se situà per sobre de la de la pel·lícula que encapçala el rànquing del 2013, *Los Croods*, amb 13.777.179,91 euros. A la taula 8 es pot constatar com només dues coproduccions minoritàries, *Fast & furious 6* (F&F VI Productions, Universal City Studios) i la catalana *Mama* (Toma 78, De Milo Productions, TVC, Antena 3), aconseguiren de figurar en la relació de les estrenes amb recaptació més alta.²⁷ El 2014 es tornà a produir l'esclat d'un fenomen descomunal de taquilla, amb l'èxit d'*Ocho apellidos vascos*, que amb 55.099.237,20 euros segons Rentrak, suposa un 43,39% del global de 127 milions ingressats pel cinema espanyol durant 2014, al qual permeté de conquerir una quota de mercat estimada en un 25,5%,²⁸ la més alta de la seva història. La pel·lícula obtingué una recaptació de 14 milions per sobre de *Lo imposible*, de Juan Antonio Bayona, que des del bienni passat ostentava el rècord espanyol de recaptació. Resulta també aclaparadora la confluència, el darrer trimestre de 2014, d'obres amb molta tirada comercial, que es van afegir als bons resultats assolits per algunes comèdies com ara *Las brujas de Zugarramurdi*, *Tres bodas de más*, *La gran familia española* o *Los amantes pasajeros*, i alguna obra d'animació

23. Una iniciativa de la patronal del sector, integrada per FAPAE, Fedicine i FECE, que l'any 2014 comptà per primer cop amb edicions a l'abril i l'octubre, amb uns resultats de 1.842.444 i 2.196.101 espectadors, respectivament, segons dades de Rentrak.

24. Una campanya promoguda per FAPAE, Fedicine, FECE i ICAA, que tot i estendre's entre el 15 de gener i el 9 de juliol de 2014, es va perllongar en moltes de les 350 sales adherides a tot Espanya.

25. Societat cinematogràfica centrada en el circuit de la VO que, sota el segell d'Alta Clàssics, encapçalava el rànquing de les distribuïdores espanyoles per volum de negoci i d'obres operades.

digital com *Mortadelo y Filemón contra Jimmy el Cachondo*, que el 2014 se situaria entre les cinc produccions de casa nostra amb millors resultats comercials, tant a nivell català com espanyol. Entre aquestes estrenes tardanes es comptaren *El Niño*, *Torrente 5: operación Eurovegas*, *La Isla Mínima* o *Relatos salvajes* (vegeu la taula 8).

Taula 8. Relació de llargmetratges espanyols amb recaptació més alta al mercat espanyol (2013–2014)

2013				
	Títols	Estrena	Espectadors	Recaptació (€)
1	<i>Fast & furious 6</i>	24-05-2013	1.456.529	9.438.569,11
2	<i>Mama</i>	17-12-2012	1.160.401	7.869.703,59
3	<i>Zipi y Zape y el club de la canica</i>	04-10-2013	865.724	5.085.786,32
4	<i>Los amantes pasajeros</i>	06-03-2013	706.378	5.018.755,62
5	<i>Las brujas de Zugarramurdi</i>	27-09-2013	802.514	4.729.558,41
2014				
	Títols	Estrena	Espectadors	Recaptació (€)
1	<i>Ocho apellidos vascos</i>	14-03-2014	9.284.334	55.099.237,20
2	<i>El Niño</i>	29-08-2014	2.688.052	16.003.150,45
3	<i>Torrente 5: operación Eurovegas</i>	03-10-2014	1.823.214	10.753.918,93
4	<i>La Isla Mínima</i>	26-09-2014	1.015.227	6.099.506,37
5	<i>Mortadelo y Filemón contra Jimmy el Cachondo</i>	28-11-2014	702.302	4.574.161,12

Font: elaboració a partir de dades ICAA (2013) i RENTRAK.

El reconeixement per part de la indústria de l'innegable impuls exercit per aquests títols sobre les taquilles es va concretar en la celebració de la cerimònia de la 29a edició dels Premis Goya (2015), on *La Isla Mínima* es va consagrar com a gran triomfadora, amb deu estatuets —incloent-hi les de millor pel·lícula i millor director—, seguida d'*El Niño*, que de les divuit nominacions assolí quatre premis. Als VII Premis Gaudí (2015), *El Niño*, que partia amb quinze nominacions, va conquerir un total de set guardons.

Les grans empreses nord-americanes van continuar, però, ostentant una superioritat manifesta en el mercat, ja que van copar els primers llocs del rànquing de llargmetratges amb major recaptació de l'any 2013. La primera distribuïdora catalana, tot i que a molta distància de la primera de la llista (Warner Bros Entertainment España, amb 85.447.024,58 euros) i de la resta de *majors*, fou DeAplaneta, en el vuitè lloc gràcies als 15.011.128,12 euros recaptats (el 3,02% de la quota del mercat de la distribució a Espanya, segons dades de Rentrak). A Contracorriente Films, amb un volum d'obres superior al de les distribuïdores nord-americanes (63), va aconseguir una recaptació molt més modesta: 5.459.775,51 euros.

El gran dèficit estructural, però, de les cinematografies espanyola i catalana va continuar essent en la promoció i la visibilitat. Així, a 2 de març de 2015 i segons dades de l'ICAA, 65 llargmetratges produïts l'any 2013 no havien estat estrenats. I el 2014 només 20 estrenes espanyoles del global de 118 arribaren al mercat amb un mínim de 100 còpies.

4.1. Nous models d'explotació

El progressiu abandonament de les sales cinematogràfiques per part de la població és un fenomen que no obeeix a la deserció del consum

26. Llavors encara era president de l'Acadèmia de las Arts i les Ciències Cinematogràfiques d'Espanya. La seva dimissió es va fer efectiva el 19 de febrer de 2015.

27. Foren dues entre les sis que aconseguiren superar el llindar del mig milió d'entrades, i van figurar en la selectiva relació dels deu títols que van aconseguir sortir al mercat amb més de 300 còpies.

28. FAPAE (2014): "El cine español consigue la mejor taquilla de su historia" [En línia]. Madrid: FAPAE, 10 de desembre. www.webcitation.org/6YCQbxfIU

cinematogràfic, sinó a les transformacions que han patit l'estructura del sector i les pautes de consum.²⁹

La comercialització de còpies físiques en DVD, tant en sistema de venda com de lloguer, ha mostrat des de l'any 2004 una tendència a la contracció tant en nombre d'unitats com en volum d'ingressos. Com a conseqüència, l'oferta editorial en aquest format ha sofert en els anys compresos entre 2007 i 2013 un decrement de 4.162 títols, caient fins als 2.737 (ICAA, 2014). D'aquests, 1.457 (és a dir, un 53,23%) eren nord-americans, per només 284 (un 10,38%) de nacionalitat espanyola.

Segons les dades publicades per l'International Video Federation (2014), entre els anys 2007 i 2012, el lloguer del DVD a Espanya es desplomà dels 243,6 als 80,9 milions d'euros. Per la seva banda, la venda va davallar de manera molt més severa, dels 53,9 milions assolits l'any 2007 als 6,1 milions de 2012. Aquesta tendència va continuar el 2013 (FAPAE, 2014) amb una retracció global en la facturació respecte al 2012 d'un 23,1%, en caure dels 80,71³⁰ als 62,05 milions d'euros. Aquesta contracció va associada a la baixada pronunciada del lloguer de DVD (27%), que passà de 322.316 a 235.382 unitats.

En resum, la despesa en vídeo físic a Espanya l'any 2013 va caure un 20,9%, amb una tendència cap a l'estabilització tant en el preu mitjà de venda per unitat, que se situà a la ratlla dels 12 euros des del 2011, com en l'import mitjà del lloguer, que va caure fins als 2,3 euros (OEA, 2014).

A banda d'això, l'Observatori de la Pirateria i Hàbits de Consum de Continguts Digitals ha assenyalat que el sector més afectat per la difusió il·legal de continguts en línia és el cinematogràfic. Així, fins a un 38% del tràfic en el sector es concentrà en les pel·lícules, ja que van circular 877 milions d'obres cinematogràfiques. Això es va traduir en unes pèrdues estimades, segons valor de mercat, de 6.139 milions d'euros.³¹

Davant d'aquest panorama, el mercat cinematogràfic de casa nostra assaja models de distribució alternatius que opten per la flexibilització de les finestres de difusió, en què s'aposta per una cronologia d'explotació simultània. Això duu a la intensificació comercialitzadora de la producció que no pot aspirar a treure al mercat un nombre significatiu de còpies ni dur a terme una campanya promocional prou important com la demandada pel model vigent d'explotació. Obres com *Barcelona, nit d'estiu*, de Dani de la Orden (Pilar Montoliu Poncelas, El Terrat de Produccions, Sábado Películas), han fet seva una estratègia alternativa de distribució consistent a llançar un nombre molt reduït de còpies, per tal de generar un efecte crida, tot oferint la possibilitat d'accedir immediatament a l'obra per mitjà del vídeo a la carta (VOD) o de l'edició en DVD.

Tal com s'encarregà de sancionar l'Ordre CUL/1772/2011, de 21 de juny, per la qual s'estipulaven els procediments per al còmput d'espectadors de les pel·lícules, on s'incorporen les empreses prestadores del servei de vídeo a la carta,³² les sales cinematogràfiques estan perdent el rol dominant entre les finestres d'explotació.

L'oferta en línia s'ha anat ampliant,³³ però ni la compra de còpies digitals ni el conjunt de plataformes que proporcionen sistemes de televisió o subscripció de vídeo a la carta (Yomvi, Wuaki.tv, Filmin, Nubeox...) no

El mercat cinematogràfic de casa nostra assaja models de distribució alternatius que opten per la flexibilització de les finestres de difusió, en què s'aposta per una cronologia d'explotació simultània

29. Així ho acredita un estudi desenvolupat per a la Comissió Europea (ATTENTIONAL, HEADWAY, HARRIS INTERACTIVE, 2014), basat en enquestes realitzades entre els sis països amb més població de la UE (Alemanya, França, el Regne Unit, Itàlia, Espanya i Polònia). Un 40% de les persones enquestades declara veure, mitjançant les diverses plataformes a l'abast, entre 1 i 5 films al mes, un 28% els xifra entre 6 i 10, i fins a un 10% reconeix excedir els 20 títols, tot sumant les diferents plataformes.

30. Estimació que, val a dir, difereix de la comunicada per l'IVF, que se situa, pel mateix any 2012, en els 87,1 milions.

31. *El País*, 11-03-2105, pàg. 43.

32. Això en un mercat com l'espanyol, en el qual l'accés a la xarxa va experimentar el 2014 un anòmal retrocés d'un 2%, i es va situar en el 56%, enfront del 65% de la mitjana de la UE (*El País*, 19-02-2015, pàg. 35).

33. Segons l'ICAA, l'octubre de 2013 eren 33 els serveis actius (31 dels quals operaven amb el sistema de reproducció en temps real o *streaming*).

El cinema ja no es consumeix de la mateixa manera, perquè els productes són accessibles des d'una pluralitat de dispositius i fórmules ben diferents de les tradicionals

El mercat cinematogràfic ha moderat el preu de les entrades. En conseqüència, la quota de pantalla del cinema espanyol va passar de ser l'any 2013 la més esquifida de tota la dècada a ser, l'any 2014, la més important dels darrers 37 anys



han aconseguit de recuperar els antics nivells de consum en concepte de venda i lloguer de còpies físiques. Malgrat un increment significatiu, aquest no pot ser encara calibrat de manera precisa per la manca de dades fiables i contrastades.

5. Conclusions

La crisi del sector cinematogràfic respon, en bona mesura, a la reconversió traumàtica que pateix un model de negoci que en el seu esllanguiment ha donat mostres d'incapacitat per adaptar-se amb eficiència al comportament dels espectadors, dins de l'ecosistema audiovisual actual. El cinema ja no es consumeix de la mateixa manera, perquè els productes són accessibles des d'una pluralitat de dispositius i fórmules ben diferents de les tradicionals.

Aquest fet ha portat el mercat cinematogràfic de casa nostra a explorar les possibilitats que ofereixen altres vies i fórmules d'explotació per a un sector que durant el bienni 2013–2014 ha moderat el preu de les entrades com a mecanisme per contrarestar l'impacte nociu d'un IVA de l'exhibició al 21%. La resposta del públic va ser tan positiva que la quota de pantalla del cinema espanyol va passar de ser l'any 2013 la més esquifida de tota la dècada a ser la més important dels darrers 37 anys l'any següent. Resta esbrinar, però, si aquesta millora substancial endegarà una veritable dinàmica afavoridora del consum o bé si quedarà supeditada a l'èxit comercial circumstancial assolit per uns quants títols com ara *Ocho apellidos vascos* o *El Niño*.

El sector ha continuat encallat en vells problemes estructurals: l'atomització que afecta tant la producció com la distribució independents, uns nivells productius insostenibles pel mercat (com ho palesa la resistència a absorbir i amortitzar una part significativa de la producció) o la creixent feblesa pressupostària d'uns projectes que en general no gaudeixen d'una sortida adequada al mercat. D'altra banda, ningú no sembla confiar que el model de finançament estatal que s'està implementant des de l'executiu del PP, basat en ajudes automàtiques, permeti a la nostra cinematografia esdevenir més competitiva en un mercat cada cop més globalitzat. Tampoc que el nou marc legal desplegat per la Llei de propietat intel·lectual acreditat i equitat ni eficàcia en la gestió i control dels drets d'autor que emparen les produccions cinematogràfiques.

El balanç final que es pot traçar és que el cinema català resta a 2015 molt lluny d'un creixement estable que ens permeti albirar un teixit de consum de normalitzat. Però encara està més lluny d'allò que es pretenia assolir amb la Llei del cinema, ja que a banda dels decebedors resultats obtinguts pel Govern com a fruit dels acords amb la patronal del sector, la seva competència en matèria de finançament del sector audiovisual català ha estat qüestionada per l'administració estatal. Haurem d'esperar a conèixer quina és la reacció del Govern a aquests desafiaments i a d'altres propis d'un sector empès a una remodelació profunda.

6. Referències

ATTENTIONAL; HEADWAY; HARRIS INTERACTIVE (2014): *A profile of current and future audiovisual audience: executive summary* [En línia]. Luxemburg: Publications Office of the European Union.
www.webcitation.org/6XGtm0Ff0

BOIXADER, Sergi (2014a): *La producció de cinema a Catalunya 2012–2013* [En línia]. Barcelona: Observatori de la Producció Audiovisual (Universitat Pompeu Fabra).
www.webcitation.org/6XGtwOUD0

BOIXADER, Sergi (2014b): *L'exhibició cinematogràfica a Catalunya 2012–2013* [En línia]. Barcelona: Observatori de la Producció Audiovisual (Universitat Pompeu Fabra).
www.webcitation.org/6XGu0JnhC

CONSELL DE L'AUDIOVISUAL DE CATALUNYA (CAC): *L'audiovisual a Catalunya 2012–2013. Informe* [En línia]. Barcelona: Consell de l'Audiovisual de Catalunya.
www.webcitation.org/6XGuVFlh1

DIRECCIÓ GENERAL DE CREACIÓ I EMPRESES CULTURALS, INSTITUT CATALÀ D'EMPRESES CULTURALS (DGEC) (2014): *La DGCEC i els sectors culturals 2014* [En línia]. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.
www.webcitation.org/6XGubkC4K

FEDERACIÓN DE ASOCIACIONES DE PRODUCTORES AUDIOVISUALES ESPAÑOLES (FAPAE) (2014): *Memoria 2013* [En línia]. Madrid: FAPAE.
www.webcitation.org/6YCR2FToP

FÉLEZ, José Antonio (2014): "Situación actual y perspectivas". *Academia. Revista de Cine Español* [Madrid]. Núm. 210, pàg. 23.

GÓMEZ FABRA, Juan Ramón (2014): "No hay ninguna razón para mantener el 21%". *Academia. Revista de Cine Español* [Madrid]. Núm. 210, pàg. 38.

INSTITUT CATALÀ DE LES EMPRESES CULTURALS (ICEC) (2013): *Memòria de l'Institut Català de les Empreses Culturals 2012* [En línia]. Barcelona: Institut Català de les Empreses Culturals.
www.webcitation.org/6XGw07HEn

INSTITUT CATALÀ DE LES EMPRESES CULTURALS (ICEC) (2014): *Memòria de l'Institut Català de les Empreses Culturals 2013* [En línia]. Barcelona: Institut Català de les Empreses Culturals.
www.webcitation.org/6XGvl3K7B

INSTITUTO DE LA CINEMATOGRAFÍA Y DE LAS ARTES AUDIOVISUALES (ICAA) (2012): *Boletín informativo 2013: películas, recaudaciones, espectadores*. Madrid: Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales.

INTERNATIONAL VIDEO FEDERATION (2014): *European video yearbook 2013* [En línia]. Brusel·les: International Video Federation.
www.webcitation.org/6YRHWsNaG

KANZLER, Martin; TALAVERA, Julio, eds. (2014): *Focus 2014. World film market trends = Tendances du marché mondial du film*. París: Observatoire Européenne de l'Audiovisuel.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE (MECD) (2014): *Anuario de estadísticas culturales 2014* [En línia]. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. www.webcitation.org/6XGw5pnE2

MONJAS, Chusa L. (2014): “Francia, un patrón a copiar”. *Academia. Revista de Cine Español* [Madrid]. Núm. 210, pàg. 38.

OBSERVATORI EUROPEU DE L'AUDIOVISUAL (OEA) (2014): *Yearbook 2014. Television, cinema, video and on-demand audiovisual services in Europe*. Strasburg: European Audiovisual Observatory.

ROS, Ana (2014): “Proyectos de cine espanyol 2014”. *Academia. Revista de Cine Español* [Madrid]. Núm. 205, pàgs. 32–50.

VERDÚ I MARTÍ, Manel (2014): “Aportacions en cultura de l'Estat a Catalunya 2011–2014” [En línia]. *Estudis: Fulls de Cultura*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, desembre 2013. www.webcitation.org/6XGwHi4FQ